

molts estudiosos de la nostra llengua. És ben interessant l'apèndix que completa aquest capítol, amb la «Prefazione alla seconda edizione» que havia d'acompanyar la nova gramàtica redactada el 1940, i que la situació de la II Guerra Mundial impedí de tirar endavant.

L'altra gran figura a qui August Bover ha dedicat tot un ampli capítol és la de Rafael Caria (L'Alguer 1941), a qui qualifica com «l'aventura intel·lectual de més envergadura sorgida a l'Alguer». En aquest apartat, Bover reproduïx els dos pròlegs a sengles obres de Caria: *Els asfòdels i altres Versos* (Sàsser, 1992) i *Pètals* (Sàsser, 1998). En ambdós casos li permet fer una suggerent valoració de l'obra poètica de Caria i de la seva importància en el marc de l'actual situació lingüística de la ciutat sarda, en el que la llengua enllaça passat i present, i posa de manifest com la llengua és l'arrel més profunda («Només / tinc / la paraula / per posseir / ma terra...») de l'Alguer i element transmissor de l'antiga saviesa.

El recull inclou també dos articles, un que testifica i valora la represa de les relacions culturals amb l'Alguer, amb el record

de dues figures senyeres: el canonge Antoni de Bastero i Lledó (segle XVIII) i Milà i Fontanals que es cartejà amb diferents lletraferits de l'illa catalanoparlants i catalanoescriptors, i feu prendre consciència del problema de la llengua catalana a l'Alguer a partir de la publicació periòdica *Lo Gay Saber* (Barcelona, 1869). Finalment, el capítol 8, sota el títol «Per un futur alguerès», aplega tres articles esparços, que tenen en comú la preocupació per la situació lingüística actual a l'Alguer, un dels quals aparegut en el volum 7 d'aquesta mateixa revista (Bellaterra, 2002), amb el títol de «L'Alguer, confí de confins».

Amb bon criteri, l'editor ha procurat facilitar la lectura incorporant al final de cada capítol l'aparell crític i les notes que reforcen l'autoritat de les aportacions i incorpora al final del text un ampli repertori bibliogràfic de gran utilitat per als interessats en la realitat actual del català a Sardenya, la seva història lingüística i literària o les relacions culturals entre Sardenya i Catalunya, especialment en els segles XIX i XX.

Montserrat Casas

CARLO GOZZI

*Turandot*

Edición y traducción al gallego, introducción y notas de Javier Gutiérrez Carou. Biblioteca Arquivo-teatral Francisco Pillado Mayor, La Coruña, 2007, 2 vols.

Javier Gutiérrez Carou nos ofrece en esta edición de *Turandot* no sólo una cuidada traducción de la fábula gozziana al gallego, ensanchando el caudal de lenguas a las que la obra ha sido vertida, sino también una completa edición crítica del texto italiano hábilmente enmarcado en su contexto literario y cultural. La edición se compone de dos tomos sencillos, pero de elegante factura, ilustrados en las cubiertas con máscaras de la *commedia dell'arte* y dedicados, respectivamente, a abordar el contexto y el texto de la obra.

En el primer volumen, el autor esboza una perspectiva panorámica de las múltiples tendencias del teatro italiano a mediados del siglo XVIII: un momento de encrucijada en el que las manifestaciones de la *commedia dell'arte*, que cuentan ya con un siglo de antigüedad, conviven con los nuevos impulsos renovadores del arte dramático (el teatro de autor, la Academia de la Arcadia) orientados hacia la modernización del género y la superación de sus formas arcaicas. La mejor expresión de esta dicotomía entre tradición y

modernidad, entre conservación y renovación, quedará plasmada en la diametral oposición —estética, ideológica, literaria— de los dos principales figuras del teatro veneciano del siglo ilustrado: Carlo Goldoni y Carlo Gozzi. Si Goldoni, máximo artífice de la reforma teatral y creador del teatro italiano moderno, se inclinó por una dramaturgia racional y realista, superadora de las estrecheces impuestas por la máscara y abierta al reflejo de un mundo en transformación, Carlo Gozzi representó justamente todo lo contrario. Reaccionario y «contrarreformista», el autor de *Turandot* actuó como acérrimo defensor de la tradición italiana y de la *commedia dell'arte* contra todas las reformas ilustradas. No en vano uno de los rasgos más definitorios de este «rancio conse ultraconservador» apellidado Gozzi y conocido bajo el pseudónimo de *Il solitario* fue, según subraya Carou, el «misoneísmo»: una hostilidad declarada y profunda hacia todo lo nuevo, que se manifestó tanto en su visión político-social como en su percepción de la literatura (fue el principal animador de Accademia dei Granelleschi), e incluso en su modo de vestirse y peinarse, «che fu sempre della medesima forma con eroica costanza».

La fábulas teatrales de Carlo Gozzi pueden considerarse, en opinión de Gutiérrez Carou, como una forma de rebatir el teatro goldoniano desde el teatro mismo. Dramatizando historias fantásticas, Gozzi se refugia en un mundo alegórico y mágico que le permite evadir la representación de la incómoda realidad social —en la que la mujer gana terreno, y la burguesía asciende— para forjar otra realidad a su medida, donde las máscaras (Pantalone, Tartaglia, Brighella, Truffaldino) subsisten. Un gesto teatral que resultaría, en el fondo, paradójicamente innovador, puesto que con las *fiabe* se transformaban tanto la *commedia dell'arte*, ante la necesidad de ser dirigida ideológicamente y por tanto escrita, como el cuento de

hadas, articulado más bien como compendio alegórico-satírico.

Estas características las hallaremos perfectamente representadas en *Turandot*, la cuarta de las *fiabe gozzianas*, estrenada el año 1762 en el teatro de San Samuel por la compañía del *capocomico* y actor Antonio Sacchi. A esta pieza en particular se dedican las restantes páginas del primer volumen, en las que Gutiérrez Carou hace un veloz recorrido por las fuentes literarias que inspiraron al autor, reconstruye la probable identidad de los actores que intervinieron en la estrena veneciana y examina la acogida, más bien templada, que obtuvo la obra entre el público autóctono. Carou dedica también un capítulo a analizar la interpretación gozziana del personaje de Turandot: la cruel princesa china que decreta, inclemente, la decapitación de todos sus fracasados pretendientes, vertiendo sobre el género masculino un odio implacable, cuya causa —a diferencia de su homónima operística— queda velada al lector. Se trata de un personaje casi monstruoso en el que se proyecta, según el autor, la misoginia del propio Gozzi, extensible —aunque en grado menor— a todas las mujeres de la obra, connotadas siempre negativamente (con atributos como la traición, la crueldad o el capricho) por contraste con una masculinidad contemplada sin duda alguna de modo más favorable. Sin embargo, si bien es cierto que el noble y trasnochado Calaf resulta el gran vencedor en esta fábula gozziana, también lo es que la categoría de mito europeo quedaría reservada a Turandot, *femme fatale* transgresora y libre, en la que los autores del *fin de siècle* posarían más adelante, ávidamente, la mirada. Este primer volumen concluye con una breve bibliografía general sobre *Turandot* en la que se recogen las traducciones y adaptaciones de la obra a varias lenguas (chino, sueco, danés, ruso), y con un pequeño apéndice en el que se reproducen dos prefacios inéditos que Gozzi elaboró para la pieza.

El segundo volumen está íntegramente dedicado al texto crítico de la obra y a su traducción al gallego. Gutiérrez Carou nos propone una minuciosa edición crítica del texto italiano, para la elaboración de la cual se ha servido no únicamente de las dos primeras ediciones realizadas en vida del autor (Colombani y Zanardi) y del único manuscrito hasta hace poco conocido, sino también de los materiales inéditos del Fondo Gozzi. Presentado en 2004 por Fabio Soldini y conservado hoy en la Biblioteca Marciana de Venecia, el Fondo Gozzi contiene, entre otros documentos de relevancia —dos prefacios descartados por el autor, un esbozo primerizo del drama— una versión de *Turandot* previa a la definitiva que resulta de utilidad para reconstruir el proceso creativo del dramaturgo. El texto presentado por Carou toma como punto de partida la edición de Colombani, optando por no corregir los errores y vacilaciones atribuibles a Gozzi (salvo que éstos impidan la legibilidad del texto), y registra pormenorizadamente los puntos de divergencia que se detectan entre las dos primeras ediciones de la obra y los dos manuscritos conservados. El editor anota, asimismo, la naturaleza de las correcciones que

resultan apreciables en el segundo texto manuscrito, indicando si éstas son autógrafas o heterógrafas (trazadas por una mano distinta a la del autor), y si han sido hechas con la misma tinta o con tinta de otro color, lo que podría indicar fases de revisión sucesivas.

El tomo concluye con una versión gallega de la fábula gozziana —*Turandot. Conto teatral chinés traxicómico en cinco actos*— en la que Gutiérrez Carou observa de cerca tanto los contenidos como las formas del texto original. La traducción respeta la distribución en prosa y verso del texto gozziano; adapta su métrica mediante el uso de endecasílabos blancos con algún heptasílabo; distingue tipográficamente las intervenciones italianas de las dialectales (en el original) y también los fragmentos pautados (sin diálogo explícito) de la *commedia dell'arte*. Con ella, Carou enriquece el alcance del texto gozziano dándole una nueva voz y poniéndolo a disposición del lector en esta edición completísima en su conjunto, útil instrumento de referencia para un acercamiento al estudio de esta obra y de su autor.

Elena Carbonell Graells

Miquel EDO

*Luigi Pirandello*

Madrid: Editorial Síntesis, 2007

Nell'ambito di un progetto marcatamente didattico, la casa editrice Síntesis propone al lettore spagnolo e, in modo particolare, agli studenti universitari una lettura dell'opera di Luigi Pirandello. Questo volume è stato preceduto da altre monografie di italianistica, sia dedicate a singoli autori, come quelle su Calvino o Manzoni, sia a temi più generici quali il Neorealismo. Ne è stata affidata la stesura a Miquel Edo, docente d'Italiano all'Universitat Autònoma de Barcelona e

traduttore allo spagnolo de *Il fu Mattia Pascal* per i tipi di Cátedra nel 1998.

Seguendo un criterio cronologico, la divisione in capitoli mostra una figura di Pirandello in formazione e tiene a sottolineare due momenti ben distinti all'interno della sua produzione, legati al genere preferito in ciascuno di essi: il primo, dall'infanzia e la prima gioventù fino alle prime prove come scrittore, si incentra sulla sua attività di narratore; il secondo è segnato dalla svolta che segnò nella sua